

A RECEPÇÃO DE VESTIDO DE NOIVA, DE NELSON RODRIGUES: A INAUGURAÇÃO DO TEATRO MODERNO E A DINAMIZAÇÃO DA PRODUÇÃO CRÍTICA BRASILEIRA

Letícia Tomazella Costa¹

RESUMO

Este artigo discutirá a crítica literária brasileira do século XX (até, aproximadamente, a década de 1960) e como seu discurso instaura valores em seus objetos e em seu próprio fazer crítico. Baseamo-nos nos artigos publicados sobre a obra dramaturgical de Nelson Rodrigues, privilegiando os textos que discutiram a peça *Vestido de Noiva* – reconhecida como a que conseguiu a modernização do teatro brasileiro.

Palavras-chave: crítica literária e teatral, dramaturgia brasileira, nelson rodrigues, teatro brasileiro.

O presente artigo tem como objetivo geral promover uma investigação sistemática sobre a crítica literária e teatral brasileira do século XX e seus procedimentos metodológicos, seus fundamentos e seus efeitos sobre seu público leitor. Para tanto, tomaremos como sustentáculo de nosso estudo a recepção da obra do dramaturgo que fora considerado pela crítica o “introdutor do teatro moderno no Brasil” (MAGALDI, 1962): trata-se de Nelson Rodrigues. Daremos foco a este dramaturgo devido à responsabilidade conferida a ele pela *agitação* no ramo da produção de artigos críticos, uma vez que *Vestido de Noiva*, peça de 1943, foi uma obra que suscitou diversas publicações de textos críticos e opiniões em jornais da época. Essa dinamização da crítica literária e teatral brasileira, além de valorizar a literatura dramática e o próprio teatro, gêneros até então considerados *atrasados* com relação ao que o Movimento Modernista de 1922 havia conseguido em outros gêneros artísticos, acaba por legitimar o próprio discurso da crítica, fortalecendo o poder dele com relação ao objeto artístico criticado e com relação ao público comum. Portanto, tentaremos, com este artigo, observar os fundamentos da crítica brasileira do século XX e como isso

¹ Letícia Tomazella Costa é mestrandia em Teoria Literária na Universidade Estadual Paulista – UNESP, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas – IBILCE, Departamento de Estudos Lingüísticos e Literários (DELL). Orientador: Prof. Dr. Arnaldo Franco Júnior. Agência financiadora: CAPES. E-mail: leticiatomazella@yahoo.com.br

reverberou no panorama teatral brasileiro.

Nosso estudo se baseará na forma como se deu a recepção da peça rodriguiana *Vestido de Noiva* (marco *inaugural* de nosso teatro moderno, segundo nomes de muitos críticos, dentre os quais estudaremos três). Ocorre que o aspecto polêmico arraigado à obra de Nelson Rodrigues, alcunhado como o *tarado* e *Anjo Pornográfico* de nosso teatro, acaba por nos mostrar quais são os valores em que a crítica brasileira se apóia (valores também morais e portador, por vezes da necessidade de rotulação), qual seu poder (que engloba o poder do nome de determinado crítico conhecido vinculado ao poder de certo meio de comunicação de renome também) e influência sobre seus leitores e sobre seus objetos, e o que fez de Nelson Rodrigues o introdutor da modernidade no teatro nacional e, também, o criador do chamado “teatro desagradável” – alcunha que ele mesmo dera a parte de sua obra que se inicia com *Álbum de Família*, indo até as peças subsequentes a esta. Vale citar suas próprias palavras sobre seu “teatro desagradável”:

Com *Vestido de noiva*, conheci o sucesso; com as peças seguintes, perdi-o para sempre. (...) Pois a partir de *Álbum de família* – drama que se seguiu a *Vestido de noiva* – enveredei por um caminho que pode me levar a qualquer destino, menos ao êxito. Que caminho será este? Respondo: de um teatro que se poderia chamar assim – “desagradável”. (...) (RODRIGUES, 1993, p. 198)

O que fez de *Vestido de Noiva* a peça que trouxe, na opinião dos críticos, a modernidade para a dramaturgia brasileira, valorizando seu autor como um inaugurador de nosso teatro? Após uma minuciosa leitura do texto dramático em questão, faz-se forçoso buscar as motivações externas que ocasionaram o *sucesso* de Nelson Rodrigues (e, depois, do fracasso também), prestando atenção no próprio discurso da crítica que, mais do que legitimar seus objetos como grandes ou pequenos e desconsideráveis, acaba por legitimar-se a ela própria como orientadora do gosto do leitor e “canonizadora” dos artistas e dos, não raro, críticos do momento.

Os textos selecionados para estudo sistemático neste trabalho são: 1) de Alfredo Mesquita (importante nome não só no contexto teatral brasileiro, mas também no jornalístico), estudar-se-á seu artigo “Nota sobre a visita de ‘Os Comediantes’ a São Paulo”, publicado em *O Jornal*, em 23/07/1944, e reproduzido na revista DIONYSOS

(ano XXIV, edição de dezembro de 1975); 2) “‘Vestido de Noiva’, de Nelson Rodrigues, no Municipal pelos ‘Comediantes’”, artigo de Guilherme Figueiredo, publicado no jornal Correio da Manhã em 1948 (aproximadamente cinco anos após a estréia da peça), e transcrito, também, na mesma revista DIONYSOS; 3) de Paulo Hecker Filho – conhecido, no meio da crítica literária e no meio acadêmico, no geral, como um estudioso bastante conservador – ver a opinião de Anatol Rosenfeld² (1973) sobre a postura crítica de Hecker Filho – estudaremos o texto em que o crítico tece comentários de opinião bastante negativa acerca da obra dramaturgica rodriguiana, sendo que seu artigo intitula-se *O Monstro*, sendo que, já a partir daí, podemos compreender os caminhos pelos quais essa produção crítica vai seguir com relação à própria figura de Nelson Rodrigues em nosso panorama teatral. No caso deste último artigo, trata-se de caminhos pelos quais essa produção crítica vai seguir com relação à própria figura de Nelson Rodrigues em nosso panorama teatral. No caso deste último artigo, trata-se de um capítulo de uma obra maior do crítico, intitulada *O Teatro Brasileiro*³, publicado na Revista do Livro.

Como se vê, a organização desta apresentação, que se fundamenta sobre trechos dos textos citados que constituem nosso corpus, se dá em função do momento contextual de publicação de tal fortuna crítica rodriguiana, pois os textos estudados estão situados em momentos em que a obra de Nelson Rodrigues já era reconhecida pela grande maioria da crítica brasileira (e *Vestido de Noiva* já havia recebido sua consagração legítima) e sua figura já era tida como *polêmica* e, talvez por isso mesmo, já estava sendo valorizada.

Vejamos como, mesmo na década de 1960 (década em que se situa a produção de Hecker Filho), a crítica literária ainda se pautava em aspectos tão extrínsecos à obra de arte e, no caso, tão vinculados, talvez, ao crivo moral do crítico.

No artigo de Alfredo Mesquita, jornalista nascido na tradicional família proprietária do jornal *O Estado de São Paulo* e fundador da Escola de Arte Dramática, intitulado “Nota sobre a visita de ‘Os Comediantes’ a São Paulo”, podem ser observados apontamentos referentes não só à própria montagem de *Vestido de Noiva*, mas ao texto de Nelson Rodrigues, mesclando as considerações sobre a *mise-en-scène* de Ziembinski

² ROSENFELD, A. *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

³ HECKER FILHO, P. *O teatro brasileiro*. Rio de Janeiro, Revista do Livro, INL/MEC, 1961. verdadeiramente fora do comum. (DIONYSOS, 1975, p. 89)

e sobre a própria criação dramaturgica de Nelson. Vale acrescentar que o texto de Mesquita, dos estudados neste artigo, é o mais próximo, cronologicamente, da data de estréia de *Vestido de Noiva* (dezembro de 1943).

O que Mesquita afirma, em seu texto, ser notável em *Vestido de Noiva* é o talento de Nelson Rodrigues para criar esta ou aquela técnica teatral, que vai além da própria história da peça.

E desde a primeira leitura a peça me interessou. Parecia-me incrível um autor que nunca saíra do Brasil não podendo pois conhecer o que é teatro de verdade, conseguisse, logo de estréia, o que Nelson Rodrigues conseguiu. (...) Além de imaginação e engenho, ele possui indiscutivelmente um senso teatral e cênico.

Por meio do argumento do crítico, podemos observar como a crítica da época enxergava o teatro nacional: criava seu olhar colocando nosso teatro em contraste com a produção teatral estrangeira, o que, de certa maneira, soa como uma analogia incabível, uma vez que faltam critérios fortes que sustentem uma comparação entre povos diferentes quanto à sua produção cultural, justamente por ser cada povo sociológica e culturalmente distinto de outro. E, ainda, sabe-se que o Brasil iniciara, segundo nos conta a historiografia literária brasileira legitimada por Sábato Magaldi (1985), sua tradição artística mais tardiamente do que os países europeus⁴. De certa forma, o argumento de Mesquita acaba por valorizar a obra de Nelson Rodrigues, uma vez que ele não teve contato com as vanguardas européias e ainda assim criou uma peça como *Vestido de Noiva*, considerada afim à estética expressionista segundo estudiosos como Eudynir Fraga (1998). Além disso, compreende-se que Mesquita, com sua afirmação, quis mostrar que o Brasil ainda não havia recebido influência dos movimentos de vanguarda estrangeiros, ainda que o Movimento Modernista de 1922, dialogando com as vanguardas européias, já poderia ter sido um motor para a modernização de nosso teatro.

Vê-se, então, que a crítica analisava o contexto teatral brasileiro tendo como base uma visão mais estrangeira do que tipicamente nacional, sendo que os críticos não exploravam os motivos que levaram o teatro a padecer de certa “estagnação” criativa e a

⁴ Vale colocar ressalvas na afirmação aparentemente tradicional de Magaldi, pois se pode entender nossa tradição ritualística indígena, por exemplo, como o verdadeiro embrião de nosso teatro, como o encenador José Celso Martinez Corrêa propõe, atualmente, em sua forma “ritualística” de fazer teatro.

produzir em demasia um repertório “para rir” e um repertório europeu.

O discurso de Mesquita reafirmou o valor de Nelson Rodrigues e seu papel de inovador para nosso teatro, além de reconhecer nele um aspecto de genialidade, manifesto no seguinte trecho: “Além de imaginação e engenho, ele possui indiscutivelmente um senso teatral e cênico verdadeiramente fora do comum.” Se o dramaturgo aqui abordado possui esse senso *fora do comum*, é porque transcende o padrão, o *esperado* do poder criativo dos artistas. Transcendendo isso, passa a ter destaque, a ser *gênio*: ganha individualidade e importância no nosso cenário cultural. E tendo essa afirmação vindo de uma figura de importância no cenário jornalístico brasileiro, o poder de alcance dessa verdade fica maior.

Mesquita, entretanto, faz objeções quanto a algumas passagens do texto de *Vestido de Noiva*:

Na versão que me chegara às mãos (...), achei que havia certo abuso de microfone. Havia também dificuldades cênicas intransponíveis, tendo certas personagens de aparecer em cenas consecutivas com roupas diferentes. (...) O uso do microfone foi restringido ao mínimo. As impossibilidades cênicas engenhosamente afastadas. E a peça só lucrou com isso. (...) Outra objeção, e esta mais séria. De leitura, parecera-me que o final da peça não estava certo. Sendo ela, como é, o delírio de uma mulher que acaba de ser atropelada por um automóvel, desenrolando-se, pois, no subconsciente da heroína, deveria terminar com sua morte. (p. 89)

O crítico coloca os possíveis problemas que o texto dá à sua materialização, à sua montagem. Entretanto, sobre sua primeira objeção, Mesquita a atenua com as soluções encontradas pelos responsáveis pela montagem, o que valoriza esta em detrimento da sugestão textual da peça de Nelson Rodrigues. Ficou, porém, suprimido o *defeito*. A peça, segundo a opinião do crítico, estaria ideal, não fosse sua outra objeção, que se refere ao final da peça: o crítico vira como um defeito a peça não terminar com a morte de Alaíde. No caso desse final não acontecer com a morte da personagem central, alguns críticos, depois, vieram a considerar limitadas as leituras que consideravam isso um problema – como Edécio Mostaço em seu artigo intitulado “Costuras de um Vestido”, coletado por Sábato Magaldi para a edição do *Teatro Completo* (1993). Poderia ser limitada a leitura de Mesquita: uma vez que a história da peça se sustenta sobre uma mente fragmentada, a história continuar se desenvolvendo depois da morte

da protagonista apenas ilustra a não-linearidade temporal exposta desde o início por *Vestido de Noiva*. Mas o que, talvez, leve o crítico a enxergar este final como uma falha é a sua não-compreensão sobre essa fragmentação moderna da peça e sobre a subversão cronológica que a mente em estado subconsciente da personagem reivindica: ainda que o crítico tenha contato com a produção teatral européia, o alcance de sua visão, neste caso, parece limitar-se a uma idéia realista de concepção da história de Alaíde.

Mesquita, no trecho a seguir, não delimita o campo de sua análise:

Às vezes, não se sabe se o crítico fala da montagem ou do texto em si. Assim, vê-se que não só o teatro brasileiro padecia de certa “limitação cultural”, mas a própria crítica, que, ainda que pedisse inovação nas artes brasileiras, tinha sua visão limitada à estrutura não-vanguardista, isto é, tradicional, de “sala-de-estar”.

Conclusão: a meu ver *Vestido de Noiva* marcará, de fato, uma data no teatro nacional. Por mim, não conheço, entre nós, peça que de longe se lhe possa comparar. Talvez venha a ser o marco inicial de nosso teatro. (...) Não quero dizer com isso que a peça me pareça renovadora e de uma originalidade absoluta (...). O gênero é conhecido dele: Pirandello foi o criador e ainda é o grande mestre. (1975, p. 91)

Quando Alfredo Mesquita afirma que a peça pode ser o “marco inicial” do teatro brasileiro, quer dizer, com isso, que antes nosso teatro ainda não havia se iniciado. O que se fazia no Brasil então? Para ele, talvez um não-teatro, ao menos não no que ele parece considerar o verdadeiro teatro (ou seja: aos moldes europeus). Nosso teatro teria começado com *Vestido de Noiva*. Por que, se antes já se apresentavam peças no Brasil? Porque, para ele, o que fora produzido antes não se comparava, segundo seu discurso, à riqueza cênica exposta pela peça de que se fala. Dessa forma, *Vestido de Noiva* acaba por se tornar a fonte do teatro nacional que se seguiu a esta peça. Porém, o crítico afirma não considerar a idéia substancial do texto de *Vestido* absolutamente original. Isso porque ele coloca uma relação de filiação à proposta rodriguiana, pois o pai haveria de ser Pirandello, segundo a citação mencionada. Mas, ainda assim, se o artigo traça um paralelo entre Nelson Rodrigues e Pirandello – sendo que este era já um autor renomado – corrobora-se, com isso, o valor do autor brasileiro. Por analogia, Nelson Rodrigues seria o nosso Pirandello, segundo a forma discursiva do crítico aqui abordado. A partir disso, vale observar se os textos a serem analisados a seguir seguem esse paradigma de construir sua crítica baseada em analogias com a produção européia. Isso talvez não anule o valor da arte nacional, mas mostra os valores da crítica literária da época com

relação à busca pela identidade nacional e à busca pela modernidade inserida nas artes dramáticas. Tinha-se um autor brasileiro como bom ou ruim de acordo com uma comparação estabelecida entre ele e algum artista estrangeiro já consagrado. Vale comentar, também, que o público de teatro da época era o mesmo público que tinha o hábito de assistir teatro em Paris, principalmente Sérgio Viotti, em *Dulcina* e o teatro de seu tempo, de publicação datada de 2000, esclarece-nos melhor sobre esse público da época.

Vale agora tecer comentários sobre um outro artigo crítico datado de 1948, cerca de cinco anos após a estréia de *Vestido de Noiva* pelo grupo amador Os Comediantes (a estréia se deu em 28 de dezembro de 1943). O interessante é que, ao longo desses anos, muitos foram os comentários suscitados pela peça rodriguiana dirigida por Ziembinski, e Guilherme Figueiredo deixa claro ser o grupo teatral mencionado já consagrado pela crítica quando afirma, logo no início do texto, não ter medo de cair no “lugar comum” (DIONYSOS, 1975, p. 109) ao afirmar que Os Comediantes encerraram com *chave de ouro* sua temporada no Municipal.

Mas, durante a maior parte de seu texto, o que o crítico não se cansa de ressaltar é o valor da produção de Nelson Rodrigues no panorama teatral nacional. Mais que valorizar a montagem, portanto, Figueiredo põe seu olhar no texto rodriguiano. Vejamos seu primeiro parágrafo:

Vestido de Noiva, de Nelson Rodrigues, é finalmente alguma coisa de novo, de realmente grande e artisticamente nobre, (...) e possivelmente abre caminho para outras peças deste autor que, com duas obras: *A Mulher sem Pecado* e *Vestido de Noiva*, conquistou um lugar definitivo no teatro brasileiro. (1975, p. 109-110)

Analisando o discurso de Figueiredo, podemos dar destaque à utilização adverbial do “finalmente” dito por ele: se ele afirma que finalmente há algo de novo, é porque isso já era algo esperado, isto é, podemos entender que já houve tentativas e, enfim, conseguiram algo “realmente grande” e “artisticamente nobre”. Com essas adjetivações, o crítico segue, pela lógica, que o dramaturgo conquistara seu espaço em nosso teatro. Mas sua construção textual diz mais: diz que Nelson Rodrigues conquistou um lugar definitivo. Se é realmente definitiva sua conquista, é porque não mais se contesta, não mais se discute e não mais se deslegitima seu alcance artístico: o crítico já coloca sua afirmação como verdadeira e pronta. Dessa forma, Figueiredo não só

reafirma o lugar obtido pelo dramaturgo, mas reafirma o valor do próprio discurso crítico brasileiro, pois se o lugar ganhara esse caráter de já acabado e definitivo, é porque a crítica que, ao longo desses cinco anos desde a estréia até a publicação desse artigo de que se fala, teve já o poder de colocar Nelson Rodrigues em um patamar específico. Assim, Figueiredo legitima o poder da própria crítica e das palavras dos estudiosos que teceram comentários sobre a obra rodriguiana e a qualificaram dessa forma.

Além de a crítica ter esse poder de metalingüisticamente falar sobre a legitimidade de seu próprio discurso perante a sociedade, existe um outro *alcance* seu que talvez seja indiscutível – fala-se aqui sobre a crítica brasileira especificamente: o de fortalecer seu argumento com base na produção artística européia, conforme já se falou. Quando a crítica brasileira faz uma análise literária e teatral de alguma obra, a fim de tornar legítimas suas afirmações, busca exemplos na produção estrangeira. Figueiredo, para corroborar sua afirmação quanto à qualidade de Nelson Rodrigues, afirma: “Tudo nasce com uma riqueza sonora, uma riqueza plástica, uma profusão de talento criador que só conhecíamos quando acontecia no Municipal a caridade de algum teatro francês, inglês ou italiano” (1975, p. 110). Assim, a afirmação sobre a qualidade da obra rodriguiana se pauta sobre a comparação com o teatro produzido nos países europeus. Como um adendo, vale pôr atenção no fato de como a riqueza econômica e a tradição cultural são elementos fortes para se dar ou não valor à produção de alguma nação. Não se compara a produção brasileira fazendo analogia, por exemplo, com a produção de algum outro país colonizado e considerado subdesenvolvido economicamente. A tradição está, como se vê, bastante arraigada ao fator econômico e, nesse, está também ligado o aspecto sociológico: a tradição nos é passada por países *tradicionais*, ricos e considerados desenvolvidos.

Figueiredo, como fizera Alfredo Mesquita e Álvaro Lins também (ver DIONYSOS, 1975), coloca o estilo rodriguiano como análogo ao de Pirandello. E, após essa afirmação ampliar a visão que se terá sobre Nelson Rodrigues e o seu valor na arte nacional, o crítico finaliza: “É preciso saudar Vestido de Noiva um dos instantes mais representativos do teatro brasileiro. Representativo e inaugural Nelson Rodrigues é hoje uma afirmação e se coloca entre os mais notáveis escritores teatrais que já tivemos (...)”. (1975, p. 112).

Passemos ao momento final de nosso breve estudo: o próximo texto que terá alguns de seus trechos aqui estudados é de autoria de Paulo Hecker Filho. Como já se mencionou, o título do texto é *O Monstro* e foi publicado na Revista do Livro. No seu texto completo, Hecker Filho faz um breve estudo sobre o teatro nacional, tecendo comentários rápidos sobre os principais (na consideração dele) expoentes de nossa dramaturgia desde o final do século XIX até a primeira metade do século XX.

Impossível colocar Nelson Rodrigues entre os escritores, com sua falta de iniciação cultural e com seu primitivismo (...). Nem poderia passá-lo ao próximo capítulo, dos novos, pois, tendo nascido em 12 (no Recife), desde 41, com *A mulher sem pecado*, está na berlinda cênica. (HECKER FILHO, 1961, p. 125-126)

Observando já o título dado à parte conferida a um estudo opinativo sobre a obra rodriguiana (*O Monstro*), vê-se claramente qual a posição do autor perante a figura de Nelson Rodrigues e sua discordância com relação à importância dada ao dramaturgo pela crítica referente à década de 1940. Se se sabe que críticos como Álvaro Lins e nomes como o do poeta Manuel Bandeira deram a Nelson Rodrigues, outrora, o título de introdutor da modernidade no teatro brasileiro (ver *Teatro Completo*, 1993), Hecker Filho serviria, com seu texto, para deslegitimar o dramaturgo deste patamar de relevância. Para tanto, usa adjetivações pejorativas, apontando a “falta de iniciação cultural” do dramaturgo como prova de seu “primitivismo” – entende-se como primitivismo intelectual e literário. Com este trecho citado, fica o questionamento se a crítica de Hecker Filho se pautou sobre a própria vivência intelectual do dramaturgo – que, não sendo um típico intelectual das letras nem um estudioso das artes literárias, estaria condenado a não participar do panorama artístico brasileiro. Se Hecker Filho pautou-se, de fato, sobre a vida e a “pouca” vivência acadêmica do dramaturgo em questão, seu texto torna-se frágil e a argumentação não se sustenta, afinal, para um estudo intrínseco ao objeto artístico, pouco importa a análise de perspectiva biográfica de um autor. A vida e a vivência cultural de um artista não interferem em sua criação, e essa tendência tomou conta da crítica de base imanentista que se ergueu já antes da década de 1960, momento em que o crítico aqui abordado publicara sua opinião. Por outro lado, também se pode encarar o “primitivismo” de que falou Hecker Filho como elemento retirado não da “não-intelectualidade” de Nelson Rodrigues, mas de seu próprio construto dramatúrgico. Para confirmar a origem da afirmação categórica de

Hecker Filho, faz-se mister observar outros trechos de sua construção argumentativa que apresente ainda os porquês de ser o dramaturgo um monstro.

Sobre a obra rodriguiana, escreve o crítico:

São obras nunca vistas, tão disparadas no absurdo que desistimos de descrevê-las; só mesmo lendo para medir sua alucinação. Os bem-pensantes declararam-se insultados, e certos intelectuais, por contra os bem-pensantes, encaram-nas como se não fossem dum fantástico desequilíbrio... A nós, não interessa, porém, negá-lo, mas buscar uma explicação. (1961, p. 126)

Ainda que o crítico, sabiamente, afirme que o interessante é buscar explicar melhor suas afirmações – e veremos se isso de fato acontece –, seu tom categórico e taxativo confere ao seu texto certas limitações de que a crítica procura fugir, como a adjetivação intensa e desprovida de argumentação que tenha como sustentáculo o próprio objeto criticado, a marginalização dos que tiveram opinião oposta à do crítico aqui tido como foco (críticos que colocaram Nelson Rodrigues em um patamar de destaque no panorama artístico nacional) etc. E o que são os bem-pensantes? Quem são e por que *pensam bem*? Por que Nelson Rodrigues seria um alucinado? O que faz da obra rodriguiana portadora de um *fantástico desequilíbrio*? Aliás, se se pauta sobre a própria obra rodriguiana e sobre os próprios depoimentos do dramaturgo e dos críticos literários e teatrais, esse “desequilíbrio” de que Hecker Filho fala pode ser apontado como aspecto positivo e enriquecedor da obra rodriguiana. Aspecto este que modernizara o teatro, porque fugira do extremo realismo de sala-de-estar. Mas isso é apenas um adendo: centremos-nos no estudo do texto de Paulo Hecker Filho: qual o absurdo da obra de Nelson que faz com que haja a desistência em descrevê-la? Ao realizar esta afirmação, o crítico, usando a primeira pessoa do plural, fala como se sua opinião fosse endossada pela de outros especialistas e estudiosos. Quem, além dele, pode ter desistido de descrever as peças de Nelson Rodrigues? O texto não especifica.

O que causa certo estranhamento ao leitor do texto de Paulo Hecker Filho não é o fato de ele ir contra a opinião de muitos críticos que reconheceram e instauraram o valor da obra rodriguiana, já tidas, atualmente, como incontestáveis talvez (e aqui não cabe a nós apontar se é bom ou ruim não contestar certas legitimações, títulos e qualificações), mas o fato de seu texto se firmar sobre um alicerce repleto de afirmações categóricas e adjetivações que não serão, mais tarde, justificadas ou argumentadas com

base em análise intrínseca do texto de Nelson. Vejamos como isso se dá. O crítico passa a propor o diagnóstico:

Eis o diagnóstico que propomos: ele quer destruir o mundo corrupto antes seu pueril ideal de pureza, ideal que é mera criação defensiva de seus infantis sofrimentos com as restrições sexuais. Daí que utilize o único efetivo móvel da corrupção, a seu ver, o pecado, sempre sexual, o obsceno em suma, como arma de seu repúdio sádico-masoquista ao mundo. (1961, p. 126)

Nesse seu “diagnóstico” (e este termo já dá um caráter científico e, por isso, “válido” e verdadeiro às afirmações do crítico), Hecker Filho esquece-se de apontar onde estão os elementos por ele observados. Ainda que Nelson Rodrigues de fato tenha explorado bastante, em sua fortuna dramática, as temáticas relacionadas ao sexo e à corrupção de valores morais relacionada ao desejo subconsciente do ser humano – e isto é colocado em sua dramaturgia de modo a universalizar esses valores e as características de suas personagens, tornando-as de todos nós –, é arriscado ser categórico e usar a expressão “sempre sexual”. Porque, por exemplo, o texto pode provar que nele existem momentos em que a temática foge do âmbito sexual. Leituras diversas podem apontar rumos distintos. O que é interessante, para a realização deste trabalho, não é fazer uma crítica opinativa acerca da própria fortuna crítica de Nelson Rodrigues – ainda que comentários críticos surjam, vez ou outra –, mas observar como é construído o discurso de cada crítico enfocado. Hecker Filho, ao afirmar que a corrupção, em Nelson, é sempre sexual, limita não só sua leitura, mas a força de seu próprio texto. Para se afirmar com essa categorização, é necessário que se corrobore o argumento com exemplos. Hecker Filho taxa, mas não explica. Vale questionar se a crítica da época tinha essa tendência e se isso, talvez, fosse um reflexo do espaço jornalístico em que a crítica brasileira nascera.

Ainda com base nesse trecho, vemos quase que uma crítica laudatória, que fala mais da psicologia da pessoa Nelson Rodrigues do que de seus procedimentos artísticos. Afinal, o crítico diz: “ele quer destruir o mundo corrupto antes seu pueril ideal de pureza, ideal que é mera criação defensiva de seus infantis sofrimentos com as restrições sexuais”. Com essa observação psicanalítica, Hecker Filho exprime sua opinião sobre o próprio Nelson Rodrigues, caindo no “achismo” para tentar entender por que o dramaturgo trabalhou com esta ou aquela temática. E “infantis sofrimentos” é

mais um exemplo de como a adjetivação torna a crítica pessoal e menos objetiva. Ou torna a crítica ao menos mais irônica do que objetiva e crível.

Vale ainda trabalhar com mais um momento do texto de Hecker Filho em que ele aponta elementos que, para o leitor desse texto crítico, encaminharia a opinião de seu autor para a argumentação bem exemplificada e intrínseca ao objeto dramaturgico, uma vez que ele passa a notar elementos tidos como positivos da obra rodriguiana. Entretanto, ele permeia seus comentários com afirmações taxativamente negativas, mostrando que o que serviria de contribuição do texto de Nelson acaba por ser enfraquecido pelos elementos tidos por ele como negativos e resultado de “infantis sofrimentos”.

O jeito de seu estilo, sua linguagem, é natural, direta, sacudida, imprevisível no humor como no horrído, dum tão radioso realismo, inclusive no macabro, que retarda, enquanto se lê, a decepção dramática. O título de Nelson Rodrigues à permanência reside, em suma, neste estilo que lhe permitiu criar, nos contos como no teatro, cenas duma flagrância excepcional na literatura. Não é tudo, mas é algo. (...) Mencione-se que Vestido de Noiva (43), dirigida por Ziembinski com cenários de Santa Rosa, marcou data em nossos fastos cênicos. A novidade de sua construção e, à época, dos valores estilísticos do autor, logo levaram também alguns a proclamar a peça como a maior do teatro nacional, o que não seria tanto, e gênio ao que a assinava – positivamente demais... Hoje Vestido de Noiva empalidece ao lado da louca flagrância das comédias acima citadas, que muito melhor que aquela obra, ainda algo titubeante e convencional, representam o típico Nelson Rodrigues, e isso tanto pela flagrância como pela loucura. (1961, p. 126-127)

Hecker Filho observa que a linguagem direta e desprovida de pompas pode ser encarada como um processo de inovação proposto por Nelson Rodrigues, mas alega um *porém*: isso apenas retarda a “decepção dramática”. Com base no restante do texto, percebe-se que o crítico crê que a peça não tem o que dizer. Afirma ele que a melhor peça do repertório rodriguiano, a única que tem “algo a dizer”, é Anjo Negro, que trabalha com a questão do preconceito racial. Talvez esteja aí um valor da crítica a ser apontado: que a riqueza de uma obra encontra-se, na opinião do crítico, talvez no engajamento político-social – e isso pode ser detectado justamente pela afirmação de Hecker Filho de que Anjo Negro, sim, tem o que passar.

Ele ainda pondera a opinião da crítica que legitimou Nelson como gênio e sua peça Vestido de Noiva como marco inaugural do modernismo ou da modernidade em

teatro, afirmando que “não seria tanto”. Afinal, afirma ele, a possível riqueza de *Vestido de Noiva* foi enfraquecida pelas peças subseqüentes. A partir desta a afirmação infere-se, evidentemente, que as peças subseqüentes possuem pobreza suficiente para tirar *Vestido de Noiva* do patamar que lhe foi dado. E nos mostra outro valor em que sua crítica se pauta: uma obra não existe por si só, não tem força sozinha: ela depende da coleção que o dramaturgo irá montar.

Com base nesse texto, pode-se ver sobre quais alicerces a crítica se pauta, quais são suas limitações e seus alcances e como as inferências do leitor do texto crítico são importantes para se compreender não só a crítica, mas a própria carreira oscilante do dramaturgo Nelson Rodrigues. Seria a moral uma peneiração da crítica? Hecker Filho parece crer que o “despudor” ao lidar com temas como o sexo acaba por fazer com que Nelson Rodrigues desmereça o título de inovador dado a ele. Analisando, assim, parte da fortuna crítica de um dramaturgo tão “polêmico” (chamado por ele mesmo de *Anjo Pornográfico* – ver biografia feita por Ruy Castro, 1992) e tão representativo do teatro nacional, inserido em um panorama em que a produção teatral tinha um olhar mais fixado para fora do Brasil, um olhar essencialmente europeu, compreende-se não só a força do nome de Nelson Rodrigues na arte, de maneira geral, nacional, mas também a própria trajetória da crítica, estimulada, talvez, na época, a repensar seus valores e, com isso, *fadada* a nos mostrar os valores morais da época e a forma como a sociedade e a crítica, isto é, o público no geral, sentia o teatro nacional.

Referências

CASTRO, R. *O Anjo Pornográfico*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

FRAGA, E. *Nelson Rodrigues Expressionista*. São Paulo: FAPESP, 1998.

HECKER FILHO, P. *O teatro brasileiro*. Rio de Janeiro, Revista do Livro, INL/MEC, 1961.

MAGALDI, S. *Panorama do teatro brasileiro*. São Paulo: Global, 1985.

MESQUITA, A. *Nota sobre a visita de “Os Comediantes” a São Paulo*. Dionysos: Órgão do Serviço Nacional de Teatro do Ministério da Educação e Cultura (Rio de Janeiro), ano XXIV, n. 22, 1975.

FIGUEIREDO, G. *Vestido de Noiva, de Nelson Rodrigues, no Municipal pelos*

'Comediantes'. *Dionysos: Órgão do Serviço Nacional de Teatro do Ministério da Educação e Cultura* (Rio de Janeiro), ano XXIV, n. 22, 1975.

ROSENFELD, A. *Texto/contexto*. São Paulo: Perspectiva, 1973.

VIOTTI, S. *Dulcina e o teatro de seu tempo*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2000.

THE RECEPTION OF THE DRAMA VESTIDO DE NOIVA, BY NELSON RODRIGUES: THE BEGINNING OF THE MODERN DRAMA AND THE "MOVE" OF THE BRAZILIAN CRITICISM

ABSTRACT

This work will discuss the Brazilian literary criticism concerning the twenty century and how this criticism gives merit to its object and to its discourse. Based on published essays about the Nelson Rodrigues' dramatic work, we will focus on the essays which discuss the dramatic text *Vestido de Noiva* – recognized as the beginning of the modern Brazilian drama.

Keywords: literary and theatrical criticism, brazilian drama, nelson rodrigues, brazilian theater.